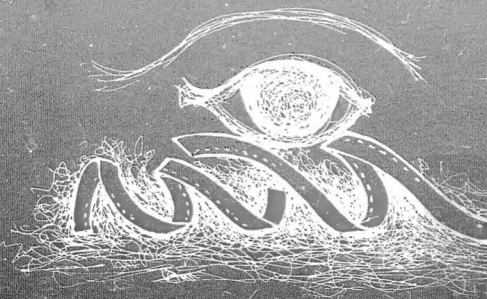


على هواها نظرة فاحصة...

أفلام تجريبية لمخرجات من النمسا



إختيار وتقديم
كلاوديا بيريشيل
ترجمة
سهام عبد السلام

0171821



Bibliotheca Alexandrina

7
7
0

اهداءات ١٩٩٩

مندوق التنمية الثقافية
القاهرة

على هواها نظرة فاحصة...

أفلام تجريبية لمخرجات من النمسا



اختيار وتقديم
تريجة
كلاوديا بيريشيل
سها رعب السلام

تصميم داخلي وفلاف : عاطف عبد الحفيظ
سكرتير التحرير : عماد عبد المحسن

مهرجان الاسماعيلية الدولي الثالث والى القومى السادس عشر
للافلام التسجيلية والقصيرة
١٥ - ١٩ يوليو ١٩٩٣



على هواها

نظرة فاحصة

أفلام تجريبية لمخرجات من النمسا

إختيار : كلوديا بريشل

تنظيم : سيكس باك فيلم

بريجيتا بيرجر - أوتزر

ترجمة : سهام عبد السلام

الجزء الأول

- تركيب تعبيري (سينتاجما) : فالى اكسبورت ، ١٦ ، ١٩٨٢ ، مللى ، ١٨ ق .
- غرفة معيشه : سابين مينلر وجيرهارد إيرتل ، ١٦ ، ١٩٩١ ، مللى ، ٥ ق .
- اشباح علاماتيه (سميوطيقية) : ليزل بونجر ، ١٦ ، ١٩٩١ ، مللى ، ١٨ ق .
- خليج السافانا : استريد أوفنر ، ١٦ ، ١٩٨٩ ، مللى ، ١٤ ق .
- إينوتين : بوجورتشيك برينزجاو ، ١٦ ، ١٩٩١ ، مللى ، ١٤ ق
- راس كروية : مارا ماتوشكا ، ١٦ ، ١٩٨٥ ، مللى ، ٦ ق .
- البؤساء : مارا ماتوشكا ، ١٦ ، ١٩٨٧ ، مللى ، ٢ ق .
- لقد سررت جدا : مارا ماتوشكا ، ١٦ ، ١٩٨٧ ، مللى ، ٢ ق .

الجزء الثاني

- الرجل ذو الاعصاب الحديدية : بادي مينك وستيفان ستراتل ، ١٦ مللى ، ١٩٨٨ ، ٧ق .
- صور متداخلة : دورا ماورر ، ١٩٨٩ - ١٩٩٠ ، ١٦ مللى ، ١٧ ق .
- البن كارولا : ليندا كريستانييل ، ١٦ مللى ، ١٩٩٠ ، ٧ ق .
- الدم الملون : ريناتا كوردون ، ١٦ مللى ، ١٩٨٥ ، ٨ق .
- حفنة من الاجالاف : نانا سويتشنيزكى ، ١٦ مللى ، ١٩٩١ ، ٢ ق .
- منزل : سابين جروشاب ، ١٦ مللى ، ١٩٨٩ ، ٣ ق .
- كل الفضاء : سابين جروشاب ، ١٦ مللى ، ١٩٨٩ ، ٣ ق .
- رئيسة الراهبات والعظمة الطائرة : أنجيلا هانز شيرل + ديتمار شيبك ، ١٦ مللى ، ١٨ ق .
- هذا هو كل ما فى الأمر : اوتا ايزنبرج ، ١٦ مللى ، ١٩٩٠ ، ١ق .

نوع من التعدد...

بعض الملحوظات على الاختيار

عندما شرعت في التفكير في الأفلام التي يمكن أن تعرض في برنامج عن سينما المرأة، أدركت على الفور مدى تعدد جوانب إنتاجنا المحلي، إذ يتنوع انتاج السينمائيات لدينا من أفلام الظلال (السيلويت) إلى قصص الجريمة الطبيعية، ومن أفلام التحريك إلى الأفلام الروائية التلفزيونية العادية .

لقد اخترت لهذا البرنامج - وستلوه برامج أخرى - أفلاما من التي تدعى «السينما المضادة» أي السينما التي تنتج أفلاما مضادة للانتاج السائد في عالم السينما، والتي تصنعها مثيلات المنتجه البريطانية والباحثة في جانب النظريات لورا مولفي التي يرد ذكرها على ذهننا .

ومهما كانت نظرتنا للمتطلبات الجذرية لنظرية أفلام المرأة التي أرست مولفي وأخرى أسسها في بداية السبعينيات، ويقدر ما يتعلق الأمر بكيفية حصولنا على المتعة من مشاهدة السينما، وهل نحصل عليها بمشاهدة الأفلام الروائية أم الأفلام الطبيعية، ما زالت الصرخة التي أطلقت ذات يوم مطالبة بانتاج الأفلام المضادة تدوى حتى الآن. أي أن المناداة بمثل ذلك الإنتاج الخارج عن خط الإنتاج المعتاد للأفلام، والذي يقدم نماذج أخرى للفرقة النسائية، ووجهات نظر النساء وخبرتهن مازالت قائمة.

بدأ تاريخ الأفلام ذات الإتجاه النسائي في النمسا في الستينيات. ففي سنة ١٩٦٨، طورت فالي إكسبورت، سينماها المسماة «سينما اللمس وتحسس الطريق» ، وفيها تتكون «صالة الإستماع» من غلاف خارجي يحيط بالجسم، ولا يمكن «الدخول إليه» إلا من خلال

فتحتين مكشوفتين (للزراعين). أما جلدها، الجزء العلوى من جسدها عارياً، فهو بمثابة شاشة يمكن تحسسها لعدة دقائق. أرادت إكسبورت إن أن تعبر عن حميمية تحريرة معينة، وأن تواجه المشاهدين (الذكور) مباشرة، علاوة على إشاعة استخدام أجساد النساء التى جرت العادة على إيقائها فى إطار الخصوصية .. بين العامة.

إنها مهتمة بفكرة «الجسد والمرأة» فى عديد من التفاعلات الجسدية المادية، فى الصور الفوتوغرافية، وفى الأفلام. ويتبنى فيلم «التركيب التعبيري» (سينتاجما) الكثير من تلك التأملات المبكرة فى الجسد الأنثوى، خاصة فى كسوره وتشوهاتة .

تصدر الجسد الأنثوى والصفات المرتبطة به – ومازال يتصدر – أفلام ليندا كريستانيل (التي تعتبر واحدة ضمن مجموعة تهتم بالمثل بهذا الموضوع، كـفريدريك بيزولد، وموكل بلاكيوت، وليلز يونجر، ولاننسى الأبطال الأوائل لمشاهد الأفلام النمساوية المبكرة). لقد أطلقت ليندا كريستانيل لنفسها العنان دائما للافتتان بالمجوهرات اللامعة، والدانتيل الملهفة، والأحذية ذات الكعوب العالية، ومشابك الشعر. إن عملها غالبا ما يمثل السير على حد سكين، بين التقليدية وشكلها المتطرف – السخرية .

وإن كانت إكسبورت وكريستانيل تشيران صراحة إلى المضمون النسائي، إلا أنه لم يعد موضوعا رئيسيا بين المخرجات الشبابات، إذ ينتمين غالبا إلى المشهد الفنى «فقط»، (تريب بوبجور تشيك برينجوا فى «إينوتن» المناقشات عن الفن بالصور ربطا إصطناعيا)، أو يأتين من مختلف المدارس (جامعة فيينا للفنون التطبيقية وأكاديمية الفنون فى لينز، وأكاديمية السينما...) ويستخدمن محيطهن الخاص لإنتاج بعض الأفلام.

يلى ذلك النقاش الدائر عن النساء بصفتهم موضوعا، فقد تحول إستخدام الجسد الأنثوى إلى نوع آخر من الاستخدام، مرتبط غالبا بمضمون لطيف ولاذع السخرية .

إن مارا ماتوشكا مثلا تعرض جسدها أمام الكاميرا بأسلوب إستكشافى وشبقي معا، كما لو كانت تنظر إليه فى مرآة. إنها تتفحصه، وتضمده وتجرحه، لكن هذا يحدث

ظاهريا فقط، ففي اللحظة التالية يتحول الجرح الذي أحدثته بنفسها من خلال حلاقتها لشعر رأسها إلى الألوان مرة أخرى، ويمكن رؤيته كخط أسود.

وتستخدم ريناتا كورديون أيضا الجسد ضمن أشياء أخرى بطريقة فكاهية - فبالرسم عليه تضفي التناثر والغربة. فهي تتحدث في فيلمها «الدم الملون» عن «حفر القانون على ظهر المتهم، وعن السطور المحفورة على الجلد كقراءة الكف، وعن الماكياج بوصفه التزيين اليومي المصحح للجسد، وعن تعزيز السمات المميزة .. الخ» .

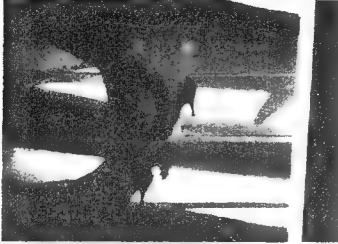
وتقدم أنجيلا (هانز شيريل - وديتمر شيبك) في إشارتهما للجسد مسألة الانتماء إلى أحد الجنسين برمتها بطريقة جديدة تماما، فهما تنبذان تحديد موضع الفرد في إطار جنس واحد فقط. إن الأمر يتعلق إلى حد بعيد بتنوع التشكيلات والتحولات كقوة دافعة. «نحن نمنح أبطالنا الهزليين عديداً من الحيوانات، وندعمهم يظهرهم ويختفون . «حيوان - إنسان ، امرأة - رجل ، مجرم - ضحية» .

ويوسع المرء عموماً أن يقول أن لدينا حالياً عدداً كبيراً من المخرجات الشابات الجريئات، ممن لديهن نقاط بدء كثيرة جداً - وأن هناك نوع من التعدد، وأنا أرغب في تقديم بعضهن في هذا البرنامج .

كلوديا بريشل

فيينا ، مايو ١٩٩٢

«تركيب تعبيرى» (سيفتاجما)



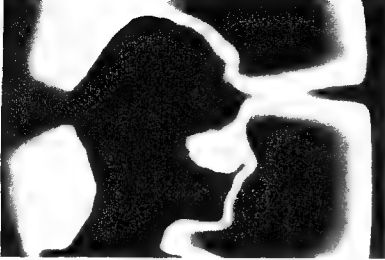
١٩٨٢ ، ١٦ مللى ، ١٨ ق
إخراج ومونتاج : فالى إكسبورت
تمثيل : إيرملين هوفر
تصوير : فريتز كويبيرل
موسيقى : هانز هارتل

الجسد ، و«جسد المرأة» بالذات ، كثيرا ما يستخدم كبؤرة تركز للتساؤلات التى تدور عن المنشأ والعلاقات بين الذات والموضوع، والمقاومة السياسية ، والمسألة الجنسية. وقد يبدو الجسد أيضا مركزاً لموضوع التركيب التعبيرى . لكن تصور فالى إكسبورت «لغة الجسد» يطرح على تلك التساؤلات علاقة تعترف فعلياً بـ «نهاية الجسد» ، أو على الأقل بالقطيعة النهائية مع الطريقة التى نفهم بها كينونته كوحدة بيولوجية، أو وجودية، أو ميتافيزيقية مكتملة. قاطعت إكسبورت كل تصور للوحدة المكتملة، سواء للجسد، أو للمكان، أو للزمان، لحساب عالم مفتت من الثنائية والاختلاف محاصر بالتمثيل . وهى تصور عدم توافق الحاضر مع نفسه (الانهيار الفصامى للهوية) من خلال نظرة لسية دون إتصال تلامسى. أظهر الفيلم الجسد وكل معادلاته المجازية (الحشيات، والكتب المدرسية، وورق التصوير الفوتوغرافى المطبوع، وأجهزة العرض التلفزيونية ... الخ) بوصفها أشياء «متحدثة» ، لكن «حديث الجسد» لا ينشأ من أحد أماكن الالتحام، بل ينشأ كحركة مختاره، مثل مجموعة التيارات الكهربائية فى إطار نظام معين .

يبدو أن إكسبورت تنقد التعارض بين حفاظ عصرنا على ميتافيزيقا الجسد، من باب الحنين إلى الماضى والتمسك بالطوقس، وبين الجسد فى القرن الحادى والعشرين، الذى يماثل وظيفيا آلة تنتج المعنى. وتبدو إكسبورت بصفتها متحدة للفيلم (الذى أنطقته) فى موضع يتوسط الأضداد - عند صدوة الجسد العضوى.

فالىرى مانينتى

«غرفة معيشة»



سابين هيلر
جيرهارد إيرتل
١٦، ١٩٩١ مللى، ٥ ق.

غرفة معيشة فيلم يُعرف الواقع، وتصويراته، ومستوياته، وكيفية تشابكها مع بعضها البعض .
تنتج عن الإدراك الحسى والتفسير الذاتيين لكل مستوى من مستويات الواقع على حدة ، شبكة
كثيفة من الواقع الفردى ، فيعيش كل فرد فى عالمه الخاص. فمثلا ينتج عن التناقض الكامل بين الإدراك
الحسى للإناث والذكور للواقع :

- لغة سينمائية وتصوير مختلفان .

- تصوير نوعى خاص بكل من الجنسين على الشاشة .

- تشطيبات مختلف المواد التى تستخدمها (التعريض للضوء، الفيلم السلبى، التحبيب، ومختلف
أنواع معالجة الألوان) تناظر الأوجه المختلفة = جوانب الواقع / تشوهات الواقع .

ونحن نركب تلك المادة باستخدام قطع قصيرة تشبه الموزايكو، لتكون واقعا جديدا.

إلتحام الواقع

أشباح علاماتية (سيميوطيقية)



ليزل بونجر
١٩٩١، ١٦ مللي، ١٨ ق.

أشباح علاماتية عبارة عن نوع من التقرير المؤقت. إذ أن تحركات بونجر الهادئة المتراجحة، وصور حياتها اليومية، مركبة معا بمقتضى التداعى لا السرد الروائى، وتتكشف هنا عن إنعكاس على التصوير الضوئى نفسه، عن فحص لأبجدية مجهولتى أشكال هندسية تخرج من تشوش العالم .

(الكسندر هورواث، ١٩٩٠)

صنعت ليزل بونجر عشرة أفلام فى غضون السنوات العشر الأخيرة، كل واحد منها عبارة عن تلاعب بالزمن، والرموز، ودلالاتها، وتغيرات الضوء والظلام. و «أشباح علاماتية» هو أول فيلم مضبوط لها، تتابع متداع من صور، ساكنة فى أغلب الأحوال، تعرض موتيفات مثل سفينة متعة عابرة معلقة بخيوط من الأضواء، أو فنان يقذف بسكاكين، أو أسماك تدور فى مدارات حلزونية، ويتكرر ظهور ناس يعملون. وتتكشف الصلة بين الصور وبعضها عن طريق الأشكال الهندسية، مثل المربع، أو الدائرة، أو المثلث. والموسيقى المصاحبة للفيلم يعزفها أوركسترا وترى مصرى مكون بأكمله من فتيات كفيفات، لكنها ليست موسيقى بالفهم المعتاد، إذ لا نسمع إلا طنين ضبط الآلات، ولا يمكننا التعرف على بضعة موازير من موسيقى لموتسارت إلا قرب نهاية الفيلم .

بيرنهارد برانتشل

خليج السافانا



استريد أوفنر
١٩٨٩، ١٦ مللي، ١٤ ق.
إخراج ومونتاج : أستريد
أوفنر
صوت : توماس بافلوسك،
ودانييل بروسكار.
تصوير وإضاءة : جينري
لاسنج، وأستريد أوفنر .
تمثيل : أورسولا أوفنر،
وليان فاجنر.

يحاول الفيلم أن يستعيد الذكريات، والحنين للماضي الموجود في نص مارجريت دوراس . وخليج السافانا عبارة عن منظر طبيعي متخيل تعثر صوره على مكانها الصحيح في اللغة. من ثم، تسود الأسطح العارية البيضاء معالجة أستريد أوفنر الذكية لنص مارجريت دوراس. ويظل المكان مجردا.

المسرح، الاستوديو، الشاشة ... وعن طريق إتهاج سياسة الحد الأدنى تتطور نزعة حسية تركز بالكامل على أصوات الممثلين، وإيماءاتهم، ونظراتهم، وحركاتهم، دون إختزال لتلك العناصر إلى معنى وحيد، فهي مرنّة، ويظل خليج السافانا نقطة بيضاء على الخريطة .

كريستيان فروش، ١٩٩١

«اينوتين»



بودجور تشيك برينز جاو

١٩٩١، ١٦ مللي، ١٣ ق.

مونتاچ : سوزان توماس

موسيقى : برونو لييردا

صوت : هينريش بيشلر

تمثيل : مارك أرمنجاود، وإيفا بودنر،

وكريستييان فيست، وأوتو فيرزمان،

وكريستوف جريدينجر، ووالتر أوبهولزر

فيلم رواى تجربى، وشخصى وساخر، يتكون من حوارات عن الفن فى فيينا، وفرنسا، وسويسرا. اينوتين عبارة عن سلسلة من المشاهد التى تتغير بسرعة. ركبت الصور وشريط الصوت فوق بعضها فى المونتاج، فتظهر صور متعارضة مطبوعة فوق بعضها طبعاً مزدوجاً، وتتحرك تلك الصور فى اتجاهات مختلفة، وتنعكس أحياناً على عناصر متحركة، ومن الأمثلة الجميلة لذلك عرض صور الفيلم على جسد حصان. وتستخدم فى الفيلم وسائط مختلفة، مثل سمير ٨ و ١٦ مللي، والفيديو. وأطلق صانعو الفيلم عليه اسم «أرتين» وهو توليفة من أفلام الفن وأفلام الغرب الأمريكى ، دراسة مرحة، شاعرية، ومربكة عن قصد، تقدم أنشودة ترحيب بالبلهاء، و «يما هو غريب» فى عالم الفن ومن الجلى أن « أرتين» ليس فيلماً عن الفن، لكنه عمل فنى فى ذاته، عمل فنى مصنوع من الهراء العاصف الذى كثيراً ما ينفس الفنانون الخبراء عما بأنفسهم من خلاله. وهنا يضع صانعو الفيلم التحليل الفنى بجوار الشاعرية اللفظية والبصرية .

جيرتي جان زويلهوفه ١٩٩٢

«رأس كروية»



مارا ماتوشكا

١٦، ١٩٨٥، مللي، ٦ ق.

رأس بشرية تبدو كما لو كانت

راسا كروية لآلة كاتبة شريطية من

ماركة IBM/E

«نظير التعاطفية»

(باراسيمبثاوية)

١٦، ١٩٨٦، مللي، ٥ ق.

تعاطفية - نظير تعاطفية

«المؤساء»

١٦، ١٩٨٧، مللي، ٢ ق.

«قد تضل العيون والأذان...»

«لقد سررت جدا»

١٦، ١٩٨٧، مللي، ٢ ق.

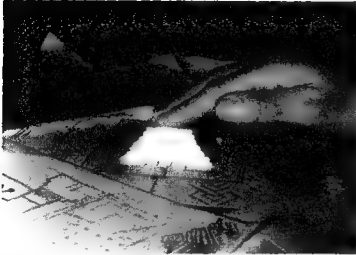
وقال امبراطورنا العجوز: «شكرا لك، كم كان ذلك لطيفا، لقد سررت جدا».

يعرف كل من شاهد فيلم مارا ماتوشكا - الشهيرة ب ميمي مينوس - أنها تحب التعبير عن تعارض الثنائيات، وأن تبلغ أقصى الحدود وتستكشف الكسور التي تخلقها. مازال إزدواج المعايير يحدد اهتمامها بالعالم، بالضبط كما لو كان إزدواج المعايير علاقة مع ما لا يمكن التحكم فيه، وينتمي المرء بمقتضى إزدواجية المعايير إلى شئ لم يتمكن أبدا من التحكم فيه فعليا، وأشعر أنه ليس بوسع المرء أن ينسحب منه، هكذا على عجل. تربط ماراماتوشكا بالطبع بين جهودها وبين الخواص الحسية للتجربة، بنظرة مؤكدة، وأذن صاغية لنفسها والعالم. وتجمع ماراماتوشكا بين وقوفها أمام المرأة وتحسسها لنفسها، مبدية إعجابها بصورتها في المرآة كما لو كانت شخصا آخر، أنها نرجسية بنفس الدرجة، ومفتونة بالنظر إلى جسماها.

في فيلم «نظير التعاطفية» تفتح ماراماتوشكا عينيها في بدايته، وتستمتع منذذ بفحص جمهور المشاهدين من النساء والرجال، إنها تعرف كيف تؤكد ما ديتها بطريقة إنفعالية، إنها تبتسم الآن من تحت قناعها الإنفعالي الأبيض والأسود، إنها تعابت المشاهدين وترمقهم بنظرات غزل، وتقلب سحتها وتبدو مهددة لهم، خاصة عندما تقترب جدا من المشاهدين ومخاراما يتسعمان، وجانبا فيها مشهودان إلى الخارج بقرعة، وميناهما مفتوحتان على أقصى إتساعهما.

كلوديا بيرشل، ١٩٩٠

«الرجل ذو الأعصاب الحديثة»



بادى مينك
ستيفان ستراتل
١٦، ١٩٨٨ ملى، ٧ق.

رحلة شديدة السرعة فى الحبل الشوكى لأنولف لوس
هرم ساكن سكونا مطلقا، يستبدل بمكونه حركة متزايدة السرعة عن طريق إستخدام حركة الكاميرا، والقطعات والإطلام. تخلط الخدع السينمائية العناصر الفوتية ببعضها، وتوجد بينها فى رسم تخطيطى رهزى لعمليات التفكير الديناميكية لأنولف لوس، لقد فتن لوس - ثورى الثقافة الحديثة الحية - المخرجين النمساويين بادى مينك وستيفان ستراتل . فلوس هو الذى يولد الانتشاقات والتحولات فى مهابة، ويحل الروابط القديمة، ويخلق روابط جديدة، ويفرئ كل شيء بأن يتحرك حركة غليان يرغب فيها ويزيد (إيجون فريدل)، فلا غرو إذن فى أن يفتتن المخرجان بخياله من جهة، ويتفكيره الوظيفى من جهة أخرى.

إن فيلم للتحريك الجديد «الرجل ذو الأعصاب الحديثة» الذى صنعه المخرجان بطريقة جديدة بإستخدام مشاهد حركة حية، يمكن وصفه بأنه نثاء وتقدير للوس، لكنه بغض النظر عن نهجه الشخصى ذى الثقافة الرفيعة يعتبر أيضا النسخة الفنية من إحدى تفصيلات سيرة ذاتية (...).
يعرض الفيلم لوس، الفنان الذى أساء معاصروه فهمه ، مصورا بتقنية التصوير المتقطع وهو يقترب من مكتبه وقد أحيط بالضمايدات (لأن تجاهل المجتمع أصابه بالعجز فى عمله)، ويشرع فى العمل فى مشروعه الحالم، صالة احتفالات فى الكسك على شكل هرم. هنا، يتطور قسم التحريك فى ذلك الفيلم إلى رؤية سينمائية قديرة، عن طريق إستخدام أدوات التدرج فى الإطلام والظهور وحركات الكاميرا السريعة .

بيتر ايلتشكو

«صور متداخلة»



دورا ماوير

١٩٨٩ - ١٩٩٠، ١٦ مللي، ١٧ ق.

تصوير : لازلو رام.

موسيقى : دورا ماوير ولازلو ساري.

هندسة الصوت : ب. بروهاسكا و ج.

إيريلي.

مونتاج : دورا ماوير

السرعة «هي العلاقة بين حدثين» (بول

فيرييليو). إنها محاولة لكسر الحركات عن طريق حجب أجزاء من الصور لللتقطة.

١ - تخلف : حركة واحدة لرأس تستغرق ثانية واحدة = زمن ٢٥ صورة، تمتد إلى ٥ دقائق عن طريق تكرار كل صورة بمقدار ١٠ x ٢٥ ضعفا، وتقطع ذلك إلى ٢٥ جزء وتصورها بحجم معين.

ي صاحب تسلسل الصور ٢٥ صوت مولد عن طريق الكمبيوتر في عشوائية تكرارية.

٢ - تيارات التوازن : حركة رتيبة للكاميرا، تصور جسما في لقطات قريبة جدا، وتقاطع جزئيا حركات جسم راقص يتبع نقل ثقله المحكوم داخليا، لا توضح الصورة الفيلمية أبدا على وجه التقريب حالة الجسم بدقة، الذي تتابعه الموسيقى رغم ذلك.

٣ - ضد عجلة الحياة (ضد الزويتروب) : يعرض الفيلم مناظر مباراة ملاكمة مدتها ٢ دقائق و المناظر مصورة عن بعد ، والمباراة تحسم بجهد شاق ويكثر من الحركة، و الأصوات هي الأصوات الأصلية للمباراة.

«ألين كارولا»



ليندا كريستانييل
١٦، ١٩٩٠، مللي، ٧ ق

في العصور الوسطى أطلق اسم «كارولا» الإيطالي على مجموعة الرقصات التي كانت ترقص في فرنسا وإيطاليا مصحوبة بأغاني.

على المستوى الدلالي، يرغب فيلم «ألين كارولا» في تفكيك «الترتيب الأنثوي» المعروض على المسرح . تتحرك الكاميرا أولاً أمام موتيفة ساكنة عبارة عن زوج من الأحذية موضوع على الأرض (تظهر كلمة «الفربوس» مدموغة بالذهب، لتجذب الأنظار إلى أوضاع النساء المجبرات على إرتداء ذلك الخف ذي الكعب العالي) ثم تحرك الموتيفة باستخدام خدع التصوير. تتثنى القلادة فوق الحذاء، ويبدأ الحذاء نفسه في الحركة.

بعد ذلك، تخفى البطاقة البريدية المصور عليها وجه «ألين كارولا» ليحل محلها ثعبان يأتي بتداعيات عن «الفربوس» المفقود. ويبدأ الحذاء في الركل في اتجاه المتفرج، ويكسر إطار الصورة، ويكسر - من منظور جمالي - كل مفردات الطبيعة الصامتة المرتبة ترتيباً يبلغ الكمال في بداية الفيلم. وترمز الذنابة البلاستيكية الضخمة التي تزحف على البطاقة البريدية التي تحمل صورة وجه «ألين كارولا» - الجميل - والثعبان إلى «تفاهة» وجودنا. والتفسخ موتيفة تعاود الظهور بانتظام في أفلام ليندا كريستانييل .

سابين ميرتولد، ١٩٩٠

«الدم الملون»



ريناتا كوردون

١٩٨٥، ١٦ مللي، ٥٨ ق .

الموسيقى : بيتر كايزر (خط لحنى منفرد)

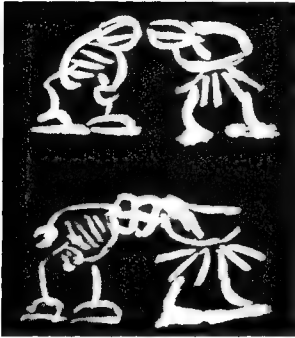
هناك تيار من الضوء ينساب من «مادة» ريناتا كوردون، وهى مادة مرنة، قابلة للتشكل، إلا أنها صلبة، وقابلة للمط ومتمممة الطبقات كالجسم البشرى والفيلم فيلم تحريك يستخدم عملية التصوير المتقطع للحركة، تلك الحركة التى تتخذ من الجلد ساحة لها. ترسم كوردون الناس بلجساد ذات نقوش، أو علامات أو خرائط متحركة متخيلة أو مخترعة. هل هى أمراض جديدة؟ هل هى تيفوس؟ هل أكل هؤلاء الناس الكثير من حبات العلوى ذات الألوان البراقة، والتى تشق طريقها الآن إلى سطح أجسادهم؟ هل يتحول الشخص إلى حمار وحشى، أو إلى متاهة ، أو إلى خريطة للنجوم تلف ككروامة؟

هل هم بعيد لأهد المشتغلين بالكيمياء، أزيلت جلودهم بعد موتهم، وبقيت كجلود الحيوانات، وحفظت بين لفائف من الرقوق؟ أهناك شعبان يتلوى حول الصرة؟ إنها تساؤلات، وأشياء غير يقينية، ولكنها مسلية أيضا. وتثير مشاهدة فيلم ريناتا كوردون أحاسيس يغذيها كل من للشهد الثقافى المتشابك لزماننا، والوعى البدائى الموروث منذ فجر البشرية.

وتطبق أكثر الطقوس قديما، وأكثرها تعقدا بالتحريمات (التابو) على الجسد البشرى خاصة، فترسم أشكالا على الجلد، وربما تتوغل إلى ما هو أعمق منه. وهناك رموز السحر الشامانية، وطلاء الحرب، وندوب الزينة، والوشم.

بيتر هيس

«حفنة من الأجلاف»

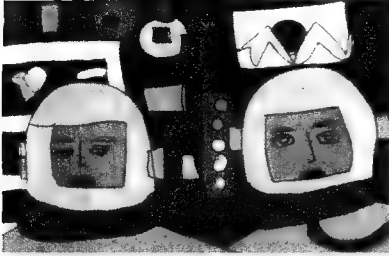


نأنا سويتشنيزكى
١٩٩١، ١٦ مللى، ٢ ق .

بنية إيقاعية وإنمالاتها . رقص وفأ فاة فى الزمان، طيش، عروبة، تجشؤ، نشر جيتارات قذرة
بالمفشار، قيادة سيارات ضخمة، ركل شخص مقعد على الكرسي المتحرك .

وتظلم الشاشة !

«منزل» «كل الفضاء»



سابين جروشاب
١٩٨٨، ١٦ مللي، ص ٢٠ ق.
١٩٨٩، ١٦ مللي، ص ٣٠ ق.

منزل : هذا العالم ضيق بعض الشيء. كل المكان مزيج من المنازل، وربما كان الحال في الريف أفضل منه في المدينة.

توجد منازل كبيرة - صغيرة - سمينة - رقيقة؟
وفي أحوال نادرة ، لاشئ على الإطلاق.

المنزل صغير، تنتهك ناطحات السحاب حرمة من كل الجهات، فيفر من البلدة، ويطير فوق الخرائط - القرى، والأنهار، والمدن، إلى أن يجد متسعاً له في مرج فسيح، فيستقر هناك مرتاحاً. لكن السعادة لا تدوم. إذ يعاود جيران ضخماء الاقتراب منه مرة أخرى، ويقتربون، ويقتربون ..

ايغا اورسبرونج

«كل الفضاء»

يمثل القمر المرسوم على أوراق الكوتشينة الإيطالية (التاروت كارد) بالنسبة لسابين، نقطة انطلاق إلى رحلة إرتياد للفضاء تحبس الأنفاس.

القمر هلالى الشكل، تدور حوله سفن فضاء مسرعة تقودها رائدات فضاء وكل شئ يتماوج بسرعة ويشد.

«لقد تهت عن زمني، لقد تهت عن نواحي فضلى، أنا إنسان في الفضاء»

ايغا اورسبرونج

«رئيسة الراهبات والعظمة الطائفة»



أنجيلا هانز شيريل

ديتمار شيبك

١٩٨٩، ١٦ مللي، ١٨ ق .

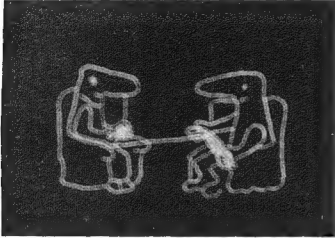
إذا حمل أعصار إحدى شخصياتنا، ونقلها من القصة ١ إلى القصة ب، ثم ماتت تلك الشخصية بسبب المواقف التي تجرّها عليها القصة ب، تصير الفكرة فعالة، ويمكن التعبير عن ذلك بكلمات باتيل كالتالي :

«الكرامية وحدها - في رأيي - هي التي يمكن أن تتطور إلى شعر حقيقي ، من خلال استحضار المستحيل، ومن خلال الشهوة العنيفة، والرعب، والموت».

يتكون النمط الأساسي «للقصة» من خيطين، يتراكبان ليكونا جسورا من تداعي الأفكار، الأمر الذي يساعد على الاحتفاظ بمسودة لشخصية مقصود بها تحريرنا من المنطق الفضولي. نحن نمنع أبطالنا الهزليين عديدا من الحيوات، ونسمح لهم بالظهور والاختفاء في أشكال متنوعة. التحول بوصفه القوة الدافعة: حيوان - إنسان، امرأة - رجل ، مجرم - ضحية. إذا تذكرنا ذلك، يصير من المعقول أن يقوم ٣ ممثلين بتجسيد ١١ دور. إذا تجاهلنا «روح» الناس، وعرقنا النقص للوجداني، ونفخنا الروح في الأشياء في نفس الوقت، عندها فقط نسمح لنقات القلب الفيتشي بأن تطو.

وتؤدي كل الصراعات إلى نهايات مميتة، ومن خلالها يحتفظ الناس - الأشياء بحريتهم.

«هذا هو كل ما فى الأمر»



أوتو إيزنبرج
١٩٩٠، ١٦ مللى، ١ ق .

المحتويات : رجل ، إمراه ، الإلتفاف لأعلى ، الإلتفاف حول النفس ، الإلتفاف على ، الإلتفاف فوق ،
الإلتفاف تحت ، الإلتفاف للخارج ...
هذا هو كل ما فى الأمر !

مطبع الهيئة المصرية العامة للكتاب

436
578
36

EGYPT
MINISTRY OF CULTURE
CULTURAL DEVELOPMENT FUND

وزارة الثقافة
صندوق
التنمية
الثقافية

